

Trauma und Überlebenskunst

Bründl, Peter

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bründl, P. (1998). Trauma und Überlebenskunst. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 22(4), 29-45. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-20038>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Trauma und Überlebenskunst

»Wer gefoltert wurde, bleibt gefoltert. Wer der Folter erlag, kann nicht heimisch werden in der Welt. Die Schmach der Vernichtung läßt sich nicht aus-tilgen. Das zum Teil schon mit dem ersten Schlag, in vollem Umfang aber schließlich in der Tortur eingestürzte Weltvertrauen wird nicht wiedergewon-nen.«

Jean Amery

»niemand knetet uns aus Lehm, niemand bespricht unseren Staub«

Paul Celan

»Nimmt er, der Künstler von heute, seine Kunst ernst, so wird er gezwungen sein, die Quellen der Fruchtbarkeit im Negativen, im Leiden und in der Iden-tifikation mit den Leidenden zu finden ... Das Leiden überfällt uns als Befehl und das feierliche Protestieren dagegen: das ist heute Kunst, etwas anderes kann es nicht sein.«

Imre Kertész

Wir nähern uns dem Ende eines Jahrhunderts, zu dessen Beginn die jugendbewegte Avantgarde angenommen hatten, es würde das »Jahr-hundert des Kindes« werden, ein Jahrhundert, in dem frei und liebe-voll erzogene Kinder zu erwachsenen Menschen heranwachsen, die mit ihren Mitmenschen menschlich umgehen können.

Aber das 20. Jahrhundert ist uns allen zum Jahrhundert von Au-schwitz und Hiroshima geworden: Zwei Ortsnamen, die wir gewohnt worden sind auszusprechen, um den systematisch herbeigeführten und gewollten Mord von Abermillionen Menschen mit ihren unwie-derbringlichen Kräften, Begabungen und Geschichten zu bezeichnen – Mord in entmenslichenden High-Tech-Verfahren.

Im 20. Jahrhundert, dem Jahrhundert der sich durchsetzenden Völkermorde ist jeder Mensch in seinem Überlebenskern tief verletzt worden. Denn das seit Menschengedenken gesichert erlebte Grund-gefühl: Das Leben der Menschheit wird weitergehen, auch wenn der

einzelne und die jeweiligen Generationen sterben müssen. Dieses basale, sicherheitsspendende Grundgefühl ist uns allen durch Hiroshima und Auschwitz in verheerender Weise entzogen und vernichtet worden. Das stets reproduzierbare und konkret umsetzbare Wissen um die Herstellbarkeit der nicht wieder gut zu machenden Vernichtung der ganzen Menschheit durch die Menschen mit ihren atomaren, chemischen, biologischen und sonstigen over-kill Massenvernichtungstechnologien und das Wissen um die die Umwelt zerstörenden Technologien läßt sich nicht mehr aus der Welt schaffen. Vielmehr droht dieses Wissen, wie die Zeitgeschichte nahe legt, unheimlich und fast zwangsläufig immer wieder aufzutauchen und sich durchsetzen zu wollen. Und es wird zunehmend deutlich, daß es hauptsächlich die Zivilbevölkerung ist, auf die die militärisch durchgeführten Vernichtungsprozesse gerichtet sind.

Die Anzahl der Kinder und Jugendlichen, die Opfer von Krieg und Verfolgung wurden oder als Kindersoldaten mißbraucht und ihrerseits der Vernichtung preisgegeben wurden, ist unvorstellbar angewachsen. Und immer mehr Kinder werden in Katastrophen hineingezogen, dort geschädigt, mißhandelt, verstümmelt und vernichtet; in Katastrophen, die von Menschen aus politischen Gründen herbeigeführt worden sind.

Dementsprechend wächst die Zahl der aus Katastrophengebieten in Zonen relativer Sicherheit fliehenden Flüchtlinge an und damit auch die Zahl ihrer Nachkommen, die ihre aus Lebensverachtung erwachsenen Verwundungen weitertragen müssen. Denn die Abhängigkeit der Kinder von ihren Eltern läßt die Kinder bewußte und unbewußte Seins- und Handlungsweisen der Eltern in ihre kindlichen Seins- und Handlungsweisen aufnehmen. Die Empfänglichkeit der Kinder für traumatische Transmissionen aus der Generation ihrer Eltern und Großeltern ist bekanntlich in den sensiblen Phasen gesteigerter Individuation des Kindes besonders groß; beispielsweise in der intensivierenden Durcharbeitung des lebenslanglich fortwirkenden ödipalen Konflikts in den entsprechenden infantilen und adoleszenten Entwicklungsphasen. In der Entwicklungsphase der inneren Genitalität vor der eigentlichen ödipalen Entwicklungsphase (Kestenberg, 1986) und in der Adoleszenz sind die Nachkommen besonders offen, unwissentliche Vermittler von lebensgeschichtlichen Erfahrungen der Eltern an die nachfolgenden Generationen zu werden, die die



Kameradschaft

Eltern der Kindern wissentlich oder unwissentlich verschwiegen haben. Solche unbewußt übernommenen, in Affektzuständen gespeicherten Erfahrungen lassen sich als interpersonale Abwehr von Geschehnissen verstehen, die die Selbstkohäsion der Eltern bedrohen. Das Abgewehrte drängt dann auf Wiederkehr im Lebensvollzug des Kindes und verletzt damit icheinschränkend die Entfaltung des eigenen Lebensplans und der eigenen Begabung des Kindes.

Überlebende und deren Nachkommen waren und bleiben Opfer transgenerationaler unmenschlicher Gewalt von Menschen gegenüber Menschen. Insbesondere Kinderüberlebende haben erfahren, daß ihr Wunsch zu leben bei ihren mörderischen Verfolgern keine Resonanz findet. Sie sind zur Vernichtung preisgegeben, gerade weil sie Kinder sind. Damit wird früh in den Kindern die grundlegende Bindung an das Leben in verheerender Weise zerstört durch die vom Kind erlebte Verweigerung des Verfolgers, sich in das Kreativ-weiterleben-Wollen des Kindes einzufühlen und es lebenserhaltend zu bejahen.

Im Zentrum der seelischen Erfahrung der Extremtraumatisierten liegt das fortbestehende, wenn auch möglicherweise später nicht bewußt erinnerbare Wissen darum, daß der Gewalttätige sich weigert, das grundlegend Menschliche im Subjekt anzuerkennen. In dem Sinne wurde im Trauma der Spielraum vernichtet, der normalerweise im spielbegabten und symbolschaffenden Menschen die innere Realität von der äußeren Realität trennt und zugleich im Sinne Winnicotts übergangsraumartig überbrückt. Denn in der erlebten Extremsituation fällt die überwältigende Destruktivität der äußeren Realität in Abwesenheit des haltenden und lebenserhaltenden bedeutungsvollen Anderen mit den Todeskräften der inneren Realität in eins und vernichtete den übergangsartigen Spielraum. Wie alle Schwertraumatisierten – nicht unähnlich den unzähligen Kindern, die in ihren Familien von nahestehenden Familienmitgliedern gewalttätig mißbraucht und immer wieder an den Rand des seelischen und körperlichen Überlebens gestoßen werden – leiden dann die Überlebenden und viele ihrer Nachkommen andauernd und fortwährend an seelischen Schmerzen, deren Wahrnehmung sie selbst oft übersteigt und in die einzufühlen wir »anderen« oft retraumatisierend für die Überlebenden uns weigern, so daß dieses Leid keinen kulturellen Raum bekommt. Immer wieder werden deshalb die extremtraumatisierten

Überlebenden überschwemmt von bodenlosen Gefühlen der Hilflosigkeit, von Schmerz, Verzweiflung, Wut und Rache im Orbit tödlicher Leere.

Andererseits bezeugen Überlebende ungewöhnliche Stärken. Sie haben als Überlebende ungeahnte und unvorhersehbare Fähigkeiten entwickelt, sich ungewöhnlich gut anzupassen. Sie verfügen über ein besonderes Erlebnispotential, sich der Verfolgung widersetzt zu haben und in raum-zeitlich-kultureller Ungesicherheit zu überleben. D.h. sie haben trotz aller raum-zeitlich-kultureller Unsicherheit wirklich und wirksam überlebt. In dem Sinne sind die Überlebenden Überlebenskünstler. Sie wollen, können und müssen all die Heilungsmöglichkeiten nutzen, die sie aus ihrer menschlichen Umwelt ziehen.

In einer für sie mit ihrer jeweiligen Begabung sinnvollen Weise versucht die überlebende Person, ihre Erfahrungen vom Überleben in Todesnähe, Ausweglosigkeit und unwiederbringlichen Verlusten zu meistern. Diesen existentiellen Mangel kreativ wandeln zu können, bzw. die Erfahrung mit anderen geteilt zu haben, daß destruktiv herbeigeführter Mangel kreativ gewandelt werden kann, hat sicherlich dazu beigetragen, daß ein auffallend hoher Prozentsatz von jüdischen Kindern, die den von Deutschland ausgehenden lebensvernichtenden Terror überlebten und oft lebenslang mit dem Schmerz leben, nicht zu verstehen, warum gerade sie überleben mußten, notwendig zu Künstlern wurden. Judith Kestenberg hat 1991 in ihrem Vortrag vor der Münchner Arbeitsgemeinschaft für Psychoanalyse »Kinder unter dem Joch des Nationalsozialismus« taktvoll und nachdrücklich zugleich gerade darauf hingewiesen.

Kinder, die diese Verfolgungen und Entbehrungen, Hunger und Kälte, extrem unhygienische Verhältnisse, Krankheit, Trennung von ihren Familien, Kinder die das sie umgebende Mordgeschäft überlebten, erlitten einen verheerenden Angriff auf den Kern ihrer kindlichen Existenz. Dies führte bei ihnen oft zu Apathie und dem Wunsch nach einem friedlichen, nicht von Überlebensschuld durchtränkten Tod, nach einem Tod, der alle Schmerzen, die dem Leben eigen sind, auslöscht.

»Fehlen von privatem Raum, Beeinträchtigung der Selbsterhaltung durch Schwächung und Verjagtwerden und das Fehlen von zeitörtlichen Orientierungspunkten beraubten das heranwachsende Kind seiner primären Ich-

Funktionen, die es in den ersten (der Shoa vorausgehenden) Lebensjahren entwickelt hatte. Die intellektuelle Neugier des Kindes wurde erstickt. Doch die Befreiung, gute Gelegenheiten zu Gesundheitsfürsorge und Erziehung brachten einen außergewöhnlichen Lerneifer und eine über den Durchschnitt gelegene Kreativität hervor« (Kestenberg, 1991, S. 205).

Diese gesteigerte Kreativität ging jedoch häufig in den selben Personen mit lebenslänglich anhaltender körperlicher und seelischer Labilität einher. Meist stärkten sich die heranwachsenden Überlebenden der Shoa in ihrem Bewußtsein, der Vernichtung entgangen zu sein, dadurch, daß sie als Überlebende die Vernichteten, die sie selber überlebt hatten, in der Welt vertraten, in der sie weiterlebten. Insofern tendiert die Kunst der Überlebenden in der ersten und zweiten Generation dazu, die Katastrophe, die für uns alle die alte Kultur vernichtete hat, so kreativ in der Kultur zu verankern, daß in uns allen, auch im Namen der in den Völkermorden Vernichteten und Untergegangenen die kulturelle Erinnerung der Katastrophe als Bedingung unserer Kreativität bleibt, weil in unserer Kultur kulturvernichtend diese Katastrophe stattgefunden hat. Als Überlebende des Grauens wissen die Überlebenden, daß sie auf keine in ihnen vorhandene oder an sie übermittelte zwischenmenschliche Ausdrucksmöglichkeit für das Grauen zurückgreifen können. Nicht, daß das Unsagbare für immer ungesagt bleiben müßte. Aber die Überlebenden wissen, daß es kaum die richtigen Worte gibt, die das unsäglich Gewesene und das in ihnen und ihren Nachkommen unsäglich Fortlebende lebendig wiedergibt und nicht erstickt. In dem Sinn ist wohl auch die These von Adorno zu verstehen, nach Auschwitz könne man keine Gedichte mehr schreiben, weil Adorno zugleich von der Kunst erhoffte, daß sie das unsäglich Gewesene in sich erinnerbar bewahre.

Die Überlebenden von Völkermord, Folter und Verfolgung mußten den unumkehrbaren Zusammenbruch ihres Vertrauens in die einfühlsame Beziehung zum Anderen erleiden, von dem ihr Überleben abhing, wie sonst nur das Kleinkind von seinen Eltern abhängig ist, um zu überleben. Und diese Zerstörung des basalen Vertrauens in die Mitmenschlichkeit führt unausweichlich im einzelnen zum Verlust der Fähigkeit, mit dem »bedeutungsvollen Anderen im eigenen Selbst« zu kommunizieren. Ohne diesen Gleichklang mit dem »inneren Anderen« aber gibt es keine, das Erlebte angemessen repräsentierende Erinnerung. Durch den fundamentalen schier unüberbrück-

baren Bruch zwischen dem Opfer und seiner Welt, in der Innenwelt und Außenwelt zerstörerisch in eins gefallen sind, findet der Schwertraumatisierte häufig keine Gedanken oder Worte, um seine durchlittenen traumatischen Erfahrungen mitzuteilen. Oft kann er sich selbst gegenüber sein Trauma nicht artikulieren. Die Überlebenden sind innerlich ihren Extremerfahrungen oft zu nahe. In mancher Hinsicht gleichen sie in verheerender Vergangenheit festgehaltenen Beobachtern, die in stets unheimlicher Weise im späteren Leben Situationen wiederholen müssen, die dem Extremtrauma ähneln (etwa Zusammenbrüche, die zur vorübergehenden Einweisung in eine geschlossene psychiatrische Abteilung führen). Möglicherweise können sie nichts bewußt erinnern, außer einige sie verfolgende Bruchstücke aus der verheerenden Totalität, die damals ihre Wahrnehmung überflutete und zusammenbrechen ließ. Beispielsweise alptraumartig wiederkehrende Vorstellungen, Bilder, Geräusche, die nicht in das jetzige Selbstgefühl einordenbar sind. Sie können die Vergangenheit noch nicht als Vergangenheit erinnern, weil sich für sie dramatisch die Geschichte stets neu reinszeniert. D.h. im Sinne der Nachträglichkeit aktualisiert sich Grauenhaftes neu, weil das damals Durchlittene das erinnernde Erleben überstiegen und gesprengt hat und so immer als Abgespaltenes stets in das gelebte Jetzt einbrechen kann.

Viele Shoaüberlebende oder deren Kinder konnten erst nach mühevoller therapeutischer Arbeit verstehen, warum sie nicht Straßenbahn – oder U-Bahn fahren können, ohne von Panik überwältigt zu werden, und sie längere Strecken nur im Flugzeug oder im eigenem Auto überbrücken können: Das ratternde Geräusch der Zugräder hätte sie in einen Zustand zurücktransportiert, wo sie in einem Vernichtungslager angekommen, nicht in Erinnerung, sondern in sie überschwemmender, zurückgekehrter, der Vergangenheit in die Gegenwart entrissener, voller emotionalen Wirklichkeit der Neuinszenierung.

Weil Kunst aus dem erlebten und notwendig gewandelten Mangel erwächst, zugleich Fremdheit zur Welt bestimmt, überall und nirgends Zuhause ist, Fluchtwege ausmacht und doch keinen Ausweg aus der Zerstörbarkeit bietet, erfassen viele Schwertraumatisierte im Ernstfall Kunst als Spielraum, der ihnen zur Überbrückung einen symbolischen Raum zum Überleben und zum Weitergeben von Lebendigem ermöglicht.

Viele Künstler im Endspiel des 20. Jahrhundert wissen, daß sie nicht von sich her Bedeutung umschreibend mitteilen können. Aber ihre Kreativität schlägt Funken in der Hoffnung, daß ihr Werk im Betrachter oder im Leser, den sie nicht kennen, Bedeutung erzeugt. In solch einer kreativen Begegnung mit dem Unbekannten in sich selber und im anderen haben sich am Anfang ihrer Entwicklungen Beckett und Bion gemeinsam weitreichendes Verstehen abgerungen. Wenn es gut geht, entsteht in der Kunstproduktion und im psychoanalytischen Prozeß für den Künstler, bzw. dem am psychoanalytischen Prozeß Teilhabenden ein eigener Raum von Vorstellung. In diesem Raum kann es ein, wenn auch illusionäres Gegenüber, bzw. ein Gegenüber der Übertragung oder Gegenübertragung geben, das den Traumatisierten erfassen will, begreifen will, das ihn und seine emotionalen Erfahrungen bezeugt. Wenn im Individuationsprozeß durch schwere Traumatisierung die Kapazität zu symbolisieren zersplittert worden ist, dann wird die traumatisierte Person ihren fortschreitenden Ablösungsprozeß konkretistisch, d.h. wissend und zugleich nichtwissend (Laub-Auerhahn, 1993) in Handlung immer wieder angehen müssen, ein Vorgang, dessen eine Sonderform Kunstproduktion ist. Dieser Vorgang geschieht meist in der unbewußten Hoffnung, in einem Gegenüber einen teilnehmenden und verstehenden Seelenraum zu finden, dessen nicht verleugnende, die Tatsächlichkeit bezeugende Haltung der Traumatisierte allmählich verinnerlichen kann (Fonagy-Target, 1994), um so den seelischen Ablösungsprozeß ertragen zu können: Die Ablösung von der Vergangenheit zu ertragen, ist für die Überlebenden ein weiterer Verlustvorgang, der nur mittels verinnerlichender Trauerprozesse, wenn auch nicht auf Dauer, so doch auf eine gute Weile gelöst werden kann.

Das bisher Gesagte möchte ich an einem Gedicht verdeutlichen, das Judith Kestenbergl in ihrem schon erwähnten Vortrag zitiert hat. Seine Verfasserin, Irebe Hizme, versteckt sich, als sie ein fünf Jahre altes jüdisches Mädchen in Polen war, während einer Vernichtungsaktion der deutschen Nazis unter den Leichen und konnte so verhindern, daß sie selber erschossen wurde. Das ließ das Kind erstarren, bannte aber die panische Angst, selber ermordet zu werden. Als Erwachsene konnte sie dieses Geschehen lange nicht erinnern. Erst viel später in ihrer psychoanalytischen Behandlung fand sie wieder erinnernden Zugang zu diesem Teil ihrer verschütteten Vergangenheit.

Aber vorher schon war er in wiederkehrenden Alpträumen aufgetaucht, die sie, ehe sie sich in Behandlung begab, in ihrem Gedicht für immer festhielt:

Wiederkehrender Traum von Irebe Hizme

Manche Nächte
transportieren mich zurück
in eine Zeit
wo absolute Angst
mir gehörte

Wie ein Stein zwischen
toten Körpern
liege ich
halte meinen Atem
aus Angst zu sterben

Die Erde
ein kalter feuchter
sandiger Schleim
steife Glieder
verschränken sich mit meinen

Ein Schauer oder Zucken
wird
enthüllen
daß ich eine bin
die noch fühlen kann

Ich warte mit pochendem
Herz
werden die Kugeln
es
aufreißen?

Ich schließe meine Augen
damit sie nicht sehen
die Traurigkeit, die Angst
in
meinem Innern
(Kestenberg 1991, S. 187)

Dieses Gedicht einer Kinderüberlebenden kommuniziert keine festlegbare Bedeutung. Der Gedankengang und die räumlich-zeitliche-szenische Gegebenheit sind zerrissen. Dadurch evoziert es im Leser, daß er sich mit seinen eigenen traumatischen – bewußten oder unbewußten – Erfahrungen in Berührung bringt, um sich dem Gedicht anzunähern. Das Durchdringendste wird nur indirekt ausgedrückt: Es wird nicht ausgesprochen, sondern spricht aus den Leerstellen, den Lücken und den Auslassungen. Durch solche Indirektheit der Leerstellen und Lücken nähert sich das Gedicht der Überlebenden der Leere an, die in der Überlebenden das Innerste der Traumaerfahrung ausmacht. Die unaussprechliche, nicht in Worten zu fassende Leere, die durch die Zerstörung des Vertrauens in die überlebenssichernde Mitmenschlichkeit entstanden ist. Aber die Gestaltung dieser Leere eröffnet der Überlebenden die Möglichkeit, sich und ihre Erfahrungen immer wieder in Besitz zu nehmen, indem sie sich in der Hoffnung auf ein das Grauen bezeugendes Gegenüber, den Leser, die Tatsächlichkeit der unsagbaren traumatischen Erlebnisse bestätigt. Psychoanalytisch formuliert kann dieses Gedicht »nicht mehr nur die Sublimierung einer Triebregung im Sinn der Wunscherfüllung (sein), sondern die kreative Bearbeitung eines unbewußten Konfliktes, der nicht nur den Schaffenden, sondern auch den Empfangenden betrifft« (Mahler-Bungers, 1997, S. 268). Die Kunst der Überlebenden versucht »der brutalen Tatsache ins Auge zu sehen, daß jener Tiefpunkt der Existenz, auf den der Mensch in diesem Jahrhundert gesunken ist, nicht nur mit der eigenartigen und befremdlichen – 'nicht verstehbaren' – Geschichte von ein oder zwei Generationen zu erklären ist, sondern zugleich eine der generellen Möglichkeiten des Menschen darstellt, also Beispiel einer Erfahrung ist, die bei gegebener Konstellation auch unsere eigene Möglichkeit einschließt« (Kertesz, 1995, S. 7).

Indem die Verfasserin ihre eigenen Alpträume transformiert in ihrem Gedicht zur Sprache bringt, setzt sie eine Struktur, die dem Verlust des bedeutungsvollen Anderen durch die Extremtraumatisierung entgegenwirkt. Sie kann so das aus dem Terror erwachsene Chaos in eine Form gießen, die auf einen erhofften zeitlich langandauernden, die Autorin überlebenden dialogischen Austausch gerichtet ist. Bezeichnenderweise schrieb Anne Frank ihr Tagebuch in Form eines fiktiven Dialogs mit »Kitty«.

Laub und Podell (1995) haben ähnliche Gestaltungsintention für das Werk von Paul Celan aufgezeigt und die Strahlkraft, der das Überleben thematisierenden Kunst auf die ganz grundlegende dialogische Struktur der Kunst der Überlebenden zurückgeführt. Diese durchbricht die Stummheit, zu der Trauma oft führt und in der gefangen es sich oft verbirgt. Paul Celan, der in seinen Gedichten 400 mal das Wort »du« gebraucht, entkam der Deportation in das Vernichtungslager, wo seine Mutter und sein Vater umgebracht wurden. Er selber wurde in ein Zwangsarbeitslager eingewiesen, wo er unter unerhörten Bedingungen und fast ans Unglaubliche grenzenden Umständen doch noch dem Tod entinnen konnte. Sein wohl berühmtestes Gedicht: »Die Todesfuge« schrieb er wahrscheinlich 1944-45 im Lager. Die Todesfuge gelangte wegen ihrer unheimlichen Musikalität und Schönheit zu weiter und Begeisterung hervorrufender Verbreitung. Celan wurde jedoch zunehmend bewußt, daß die ästhetische Gestalt des Gedichts der Wahrhaftigkeit seiner traumatischen Erfahrung widersprach. Konsequenterweise sperrte sich dann Celan gegen dieses frühe Gedicht, gab keine Erlaubnis mehr, es in weiteren Gedichtsammlungen erneut abzu drucken und veränderte seinen lyrischen Sprachstil. Seine späteren Gedichte waren dann weniger direkt nachvollziehbar, weniger musikalisch, voller Risse und Sprünge in sich verbergenden Wortsetzungen. So wie gleichzeitig Nelly Sachs in ihrem schwedischen Exil in deutscher Sprache nach Auschwitz lyrisch versuchte, die Shoa zu durchdringen.

Dem Stilmittel der Risse und Leerstellen vergleichbar scheint die Verwendung von historischen Materialien, Dokumenten und Zeitzeugenberichten (etwa in Lanzmanns Film *Shoa*, oder im Bühnenwerk von Peter Weiß) in der zeitgenössischen bildenden Kunst zu sein. Denn sie bringen das Trauma greifbar in das Kunstwerk ein. In der kreativen Setzung von historischen Materialien in der Installation, im montierten Werk übernimmt das historische Material konkretisierend die Funktion, die dem Symbol traditionellerweise zukam: Das historische Material verweist in denkbar zugespitzter Weise – in gewisser Weise vergleichbar den Reliquien in den religiösen Traditionen – auf den Unterschied zwischen sich selbst und dem worauf es über sich hinausweisend symbolisierend deutet. Auf die für uns alle wirksame Präsenz der Abwesenheit der in der Vernichtung Untergegangenen durch den Verzicht auf illusionäre Verbilderung. Damit wird mittels

des historischen Materials erneut der Spielraum eröffnet, der die Autonomie der äußeren, materiellen Realität von der Autonomie der inneren Realität kreativ trennt und in der Phantasie zu spielerisch verknüpfender und eindringender Erforschung herausfordert. So hat Beuys immer wieder Fett und Filz in seinen endzeitlich anmutenden Installationen gehortet und zwingend ausgebreitet, Materialien, mit denen ihn – zumindest in seinem »persönlichen Mythos« (Kris, 1953) – auf russischem Gebiet nach seinem Kampfflugzeugabsturz Frauen der »Feinde« so versorgen und schützen konnten, daß er seiner lebensbedrohenden Kopfverletzung nicht erlag. So dokumentiert und bezeugt das Quellenmaterial, das Material, das dem Ursprung der traumatischen Schwerstverletzung am nächsten kommt, auf kraftvolle und zugleich unheimlich normale Weise die Wirklichkeit des Traumas greifbar und verletzlich zugleich. Diese materielle Konkretheit wirkt den ähnlich machtvollen politischen, gesellschaftlichen und seelischen Kräften entgegen, die Verdrängung und Verleugnung von historisch Gewesenem – auch mittels der Beschönigung des Entsetzlichen – betreiben möchten, das außerhalb normal menschlicher Erfahrung und unseres Verständnisses liegt. Im tiefen Sinn gelingt es so der Kunst von Überlebenden wie Celan, Primo Levi, Jean Amery, Nelly Sachs, Elie Wiesel, Imre Kertesz u.v.a.m. einen geistigen Prozeß in Bewegung zu setzen, der das »Wirkliche«, die gewesene Vernichtung, im Zeugen, Leser, Betrachter und im Künstler, der das Trauma überlebt hat, der gedenkenden Wiederaufdeckung zuführt. Vielen hat die Kunst zum Überleben geholfen und doch nicht vom Selbstmord abhalten können; so als hätten sie psychisch das von den Nazis verhängte Todesurteil nicht überleben können, dem sie unvorhersehbar und anscheinend sinnlos zufällig körperlich entkommen waren. Und das, obwohl sie in ihrem künstlerischen Werk oder in ihrem psychoanalytischen Schaffen, wie Bruno Bettelheim, versucht hatten, die sie durchdrungen habende Destruktivität in sich kreativ zu wandeln, zu »entgiften« – um eine Modellvorstellung von Bion aufzugreifen – und ihre Schöpfung der Welt als einen aus der Wandlung der Destruktivität hervorgegangenen Wert zur Aneignung produktiv zu überlassen.

Die Extremtraumatisierten und viele ihrer Nachkommen verfügen über ein meist unbekanntes Entwicklungspotential. Einige suchten individuelle therapeutische Hilfe, um den erlittenen seelischen Schaden in ihr zukünftiges Leben zu integrieren, weil sie sonst in

chronifizierender Weise davon zunehmend destruktiv in ihrer persönlichen Entfaltung eingeengt würden. Andere brauchten mehr strukturierte Hilfestellungen oder künstlerische Produktionsmöglichkeiten. Welche Form der Hilfestellung auch immer im Einzelfall notwendig sein mag, besonders wichtig ist es, daß dabei ein »Sicherheitsraum« entsteht, in dem die Überlebenden ihre Erfahrungen und Gefühle so einbringen können, daß diese Erfahrung übergangsraumvorbereitende Resonanz im Erleben der Beschützer und Therapeuten hervorrufen, die sich nicht der ineffektiven Hoffnung hingeben, nachträglich das prätraumatische Ich stärken zu können und die nicht verleugnen, wie viele Verluste an Angehörigen und Entwicklungschancen die Überlebenden durch die Verfolgung erleiden mußten (Bergmann, 1998). Die meisten Kinderüberlebenden haben nicht nur massive Gewalt an ihrem eigenem Körper erlebt, sondern auch den Verlust des Gefühls, daß ihre Eltern ihr Überleben sichern können. Dies führte oft – wie wir wieder an vielen Flüchtlingskindern sehen können, die unbegleitet von ihren Eltern durch Schlepper nach Deutschland gebracht worden sind – zu Vernichtungs- und Verlassenheitsängsten, die durch Identifikation mit den Aggressoren, Entwicklung von Rassismus und anderen Formen der Unterdrückung durch die Kinderüberlebenden selbst nur mühsam eingedämmt werden. Diese Kinder werden immer wieder überwältigt von rasender Wut, blindem Zorn. Immer wieder drohen sie auseinanderzubrechen, erleben sich und die Welt sinnlos im Absturz, sinnlos-leer.

Deshalb brauchen beispielsweise die Flüchtlingskinder in unserer Jetztzeit Anerkennung ihrer Bedürfnisse durch die Menschen in der Region, in die sie geflüchtet sind, in der Hoffnung dort nicht nur zu überleben, sondern menschenwürdig leben zu können. Sie müssen sich mit Menschen austauschen können, die das Ungeheure nicht bezweifeln, das die mißbrauchten Kinder erleiden mußten, mit Erwachsenen, die so den Kindern zu vertrauensschaffenden Zeugen werden, die nicht nur das Unvorstellbare für die Kinder bezeugen, sondern ihnen damit helfen, die Auswirkungen des Unvorstellbaren individuell und kreativ zu verarbeiten. Und leider arbeiten immer noch zu wenige, psychoanalytisch Ausgebildete mit den Flüchtlingen, Folteropfer und Überlebenden von Genozid.

Wer mit Kinderüberlebenden gearbeitet hat, wird davon getroffen, daß er mit einer Gruppe Ausgewählter arbeitet, ausgewählt viel-

leicht durch Zufall oder ausgewählt durch ihre besondere Überlebenskraft, die sie zu Überlebenskünstlern hat werden lassen. Überlebende, die wissen, daß ihre »Erwählung« an die Ermordung von so vielen ihnen gleichen gekoppelt ist, die sie als Überlebende – so fürchten sie oft – »im Stich gelassen haben«. Dies sind existentielle Positionen, die der Analytiker im Spielraum von Übertragung und Gegenübertragung als Rollenzuschreibung wahrhaft mitfühlen und aushalten muß.

Es ist extrem schwer, dafür Worte und Symbole zu finden, was diese Kinder an Horror und Terror durchgemacht haben. Worte zu finden, die der inneren Erfahrung des Kindes, das sein Trauma zugleich weiß und nicht wissen kann, entsprechen. Deshalb müssen die Betreuer Bedingungen herstellen, die die unvorstellbaren Erfahrungen in der Kinderseele, die oft nicht nur einen Mord über sich ergehen lassen mußte oder sogar nur selber mordend überleben durften, Gestalt in einem Bedeutungsraum gewinnen lassen, der vom Kind und seinen Mitmenschen geteilt werden kann. Zumal wir in der analytischen Behandlung weitreichend darauf angewiesen sind, mittels der Sprache etwas zu deuten, das innerlich im Überlebenden meist noch keine seelische Bedeutung trägt bzw. erträgt. Die Bedeutung kann erst im Aufbau eines Spielraums zwischen dem analytischen Paar hervortreten, wenn zwischen dem Innenraum der Behandlung – deren Autonomie zu schützen dem Therapeuten obliegt – und den traumatischen Erfahrungen des Patienten, die er überlebt hat und die für immer und tatsächlich in seinen Körper und in seine Seele eingeschrieben sind, Verknüpfungen sichtbar werden, ohne daß eine Seite die andere überwältigt. Das gemeinsame Bemühen innerhalb der Spielregeln des analytischen Prozesses zu entziffern, die entzifferten Teilelemente zu verknüpfen, im Gegenwärtigen Verlorengegangenes wiederzufinden, im anderen die Wirkung der eigenen Seele experimentierend zu erproben und vorsprachliche und sprachliche Erinnerungen in die gemeinsam geteilte Sprache der Analyse zurückzubringen, die nichts anderes sein will als ein Dialog über alle betroffenen Kommunikationsschichten der am Prozeß Beteiligten, das alles wirkt prozeßartig heimlich und unheimlich bedeutsam der Verschwörung des Schweigens entgegen, das auf den Überlebenden und deren Nachkommen lastet.

Die Forschungen über Kindesmißhandlung haben gezeigt, daß Kinder, die im nicht zu großen zeitlichen Abstand die Möglichkeit

finden, mit nahestehenden, vertrauenswürdigen Erwachsenen sich über den tatsächlichen Mißbrauch auszusprechen und sich in ihren Gefühlen und Ausdrucksmöglichkeiten angenommen fühlen, mit großer Wahrscheinlichkeit keine andauernden Schäden in ihr Erwachsenenalter hineintragen müssen. Kinder, deren traumatische Erlebnisse jedoch von Menschen abgestritten werden, die Macht über diese Kinder haben (und das tun mißhandelnde Personen und Kriegsparteien immer), solche Kinder entwickeln, wie wir alle wissen, mit großer Wahrscheinlichkeit schwer umkehrbar zu machende ernsthafte Störungen. Die Verschwörung des Schweigens ist wohl der gewichtigste, krankmachende Faktor beim Kindesmißbrauch. Und deshalb bewahren Einsicht und Aufdeckung innerhalb der talking cure der Psychoanalyse ihre Sprengkraft für viele. Denn sie wirken der Verschwörung des Schweigens entgegen, die uns immer wieder einzuholen droht. Die Verschwörung des Schweigens führt unterschwellig die Zerstörungsarbeit am Seelenleben des Kindes weiter, das zunehmend auch in seinem Denken, Fühlen, politischen und sozialen Handeln sich geschädigt verhärtet und oft zwangsartig (an seinem bewußten Willen vorbei) sich der andrängenden Verzweiflung so entledigen muß, daß es später als Erwachsener selbst gewaltsam und destruktiv sein Trauma an ihm ausgelieferte (oft eigene) Kinder weitergeben muß.

Weil so viel Unsägliches durchlitten worden ist, weil Sprachbarrieren nicht nur mit der meist fremden Sprache im Zufluchtsland bestehen, sondern auch in der Muttersprache retten sich die Kinderüberlebenden oft in ihrer Überlebenskunst in außersprachliche Spielbereiche der Kunst, wie beispielsweise in die Musik, den Tanz und die bildenden Künste. Dort scheint es ihnen anfänglich leichter zu sein, ernsthaft symbolschaffend ihren ganzen Einsatz bringen und zuweilen (alp-) traumwandlerisch sicher bildhaft vorsprachliche Zeichen setzen können. Bilder, Objekte, musikalische und tänzerische Abläufe, die die farbige Intensität des Lebens, aber auch seine schwarzen Durchbrechungen und Vernichtungsversuche transformierend bezeichnen und festhalten. Manche Überlebende konnten so ein neues Haus errichten, in denen ihre Seelen wieder geschützt ihre angeborene Schwingung zurückgewannen.

Traumatisierte sind stärker darauf angewiesen, das Verlorene draußen zumindest teilweise wieder aufzurichten zu können, daß

draußen die Menschenrechte wieder eingesetzt werden, um überleben und weiterleben zu können und die Spannungen auszuhalten. Denn sie haben Grauenhaftes erlebt, das nur ganz jene teilen können, die mit im Grauen waren und es möglicherweise nicht überleben konnten. Das neue Leben auszuhalten, das nicht verleugnet, daß wir alle durch Auschwitz und Hiroshima in einer anderen menschlichen Welt leben, die zum Tode hin offen ist, und dabei Zeichen der Lebenslust und des Lebenswillen zu setzen, das ist in allen Erscheinungsformen Überlebenskunst.

Kunst hilft zu überleben, die Kunst der Psychoanalyse hilft zuweilen zum Überleben, indem sie unsere Sichtweise erweitert und alternative Betrachtungsweisen in Erprobung bringt und in der Aneignung lebendig wirken läßt. Unter diesem Betrachtungswinkel erscheint es mir zunehmend bewundernswürdig und vergleichbar der kulturschaffenden und kulturbewahrenden Strahlkraft großer Kunstwerke, daß es Verfolgten und der Vernichtung preisgegebenen Menschen möglich war, sich nicht als zum Tode entmenslicht bestimmt zu erleben. Sondern daß sie sich persönlich und notwendig als zum Überleben Herausgeforderte begreifen und erleben konnten, gerade weil diejenigen, denen sie in Liebe und Zugehörigkeit verbunden waren, nicht mehr leben durften und ermordet worden waren.

An den Pforten der Hölle das Leben zu wählen, dem realen psychotischen Kosmos lebendig Stand halten zu können, das ist, wenn es geschieht, ein von Menschen für Menschen geschaffenes Wunder. Aber diese Menschen bleiben der Welt der Vernichtung widerständige Fremdlinge, – so wie nach Adorno Fremdheit zur Welt Element jeder Kunst ist – auch und gerade wenn sie sich entscheiden, gerade an Orten zu leben, deren Namen immer noch die Vernichtung bezeichnen, die in der Vergangenheit stattgefunden hat, an Orten, von denen die Vernichtung ausgegangen ist, an Orten wie Braunau, Dachau, Deutschland, wo sie lebendig und verletztlich in ihrer Menschlichkeit bezeugen, was war, das sie überlebten und was in uns Menschen bleibt.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (1970). *Ästhetische Theorie* (Gesammelte Schriften 7). Frankfurt am Main.
- Bergmann, Martin S. (1998). Trauma und Intrapsychischer Konflikt in der Geschichte der Psychoanalyse. In: Schlösser-Höfeld (Hrsg.), *Trauma und Konflikt*. Gießen.
- Fonagy, Peter & Target, Mary (1994). Understanding and the Compulsion to Repeat. A Clinical Exploration. *The Bulletin of the Anna Freud Centre*, 17, S. 33-55.
- Kertesz, Imre (1995). Meine Rede über mein Jahrhundert. In: *Hamburger Institut für Sozialforschung (Hrsg.), Angesichts unseres Jahrhunderts. Reden über Gewalt und Destruktion*. Hamburg.
- Kestenberg, Judith (1986). Neue Gedanken zur Transposition. Klinische, therapeutische und entwicklungsbedingte Betrachtungen. *Jahrbuch der Psychoanalyse*, 24, S.163-189.
- Kestenberg, Judith S. (1991). Kinder unter dem Joch des Nationalsozialismus. *Jahrbuch der Psychoanalyse*, 28, S. 179-209.
- Kris, Ernst (1953). The Personal Myth. A problem in psychoanalytic technique. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 4, S. 653-68.
- Laub, Dori & Auerhahn, Nanette (1993). Knowing and not knowing massive psychic trauma: form of traumatic memory. *The International Journal of Psychoanalysis*, 74, S. 287-302.
- Laub, Dori & Podell, Donald (1995). Art and Trauma. *The International Journal of Psychoanalysis*, 76, S. 991-1006.
- Mahler-Bungers, Annegret (1997). Kathartisches Erinnern im Werk Imre Kertesz. *Zeitschrift für psychoanalytische Theorie und Praxis*, 12, S. 257-274.
- Winnicott, Donald W. (1973). *Vom Spiel zur Kreativität*. Stuttgart.